

〈社会化した私〉と〈社会化された

自我〉のあいだ

——橋川文三による小林秀雄「私小説
論」批判の論理——

Between “socializing self-conscious-
ness” and “socialized ego”
: The Discourse on Hideo Kobayashi's
Theory of First-Person Narrative by
Bunzo Hashikawa

博士後期課程 史学専攻 二〇一三年度入学

飛 矢 崎 貴 規

HIYAZAKI Takanori

【論文要旨】

本稿は、小林秀雄「私小説論」を橋川文三がいかに読解したかを明らかにすることを目的とした文章である。

小林秀雄の批評は象徴主義とマルクス主義を方法とし、具体的には作者の制作意図が自分にあたえた心理的な機能と、文学作品の社会的な機能を論評するスタイルだった。しかし自身の批評が読者に届いていないと判断した小林は、そこに「社会的伝統」の壁を感じ、近代批評の方法を変更した。この過程で〈社会化した私〉という言葉によって、社会における個人の意味を考える作家像を象徴化した。そうして社会や生活の問題と思想を切り離し、小林自身は〈社会化された自我〉となった。

戦後に小林の批評が議論の対象となったが、その議論の不十分さを含めて批判したのが橋川だった。焦点は小林の存在と時間についての認識にあった。社会と個人の問題を語るさいに一般的で抽象的な表現にとどまったことと、過去の「私」の姿に未来の「私」の姿を見いだすことによって、いま現在の「私」を孤立させた小林の時間認識を橋川は批判した。こうした議論は、社会の機能分化が進展している状況にあるという時代認識に基づき、それを制御しうる「私」という存在の可能性を模索することに結びついていた。

【キーワード】 機能、象徴、マルクス主義、伝統、宿命

はじめに

これまで橋川文三について語られるさいには、保田與重郎をいかに論じたかに焦点が当てられてきた。⁽¹⁾ このことは日本ロマン派の問題を考える場合には、その代表を亀井勝一郎ではなく保田與重郎におき換えたという意味でも当然のことと言える。しかし橋川の「日本浪漫派批判序説」

を含む初期論考の論理をたどろうとすると、保田評価に終始するのは充分ではない。橋川の初期論考では保田もさることながら、むしろそれ以上に小林秀雄に力点をおいた議論が展開されていることに注目する必要がある。橋川による小林への着目と「実感」論争における発言との関連についてはすでに指摘したが、^②論争ではなぜ小林が自分の「実感」を絶対化したか、その内的論理まで議論が及ぶことはなかった。

この問題について橋川は「『社会化した私』をめぐって——プロレタリア文学の挫折と小林秀雄」(『文学』一九五八年一月号)と「転形期の自我——文学は『政治』に包囲されている」(『文学界』一九五八年一月号)と題した二つの論考で独自に検討し、小林の思想の特徴を抽出し、『近代文学』グループのメンバーによる小林論も批判している。『近代文学』グループとは、戦中にプロレタリア文学運動に連なっていた敗戦時三〇代のメンバーを中心として創刊された雑誌『近代文学』の同人のことである。創刊メンバーは荒正人、小田切秀雄、佐々木基一、埴谷雄高、平野謙、本多秋五、山室静だった。『近代文学』グループは戦後いち早く小林に注目しており、一九四六年一月一日発行の創刊号では、戦前におけるプロレタリア文学理論の指導者だった蔵原惟人を呼び、つづく二月二〇日発行の第二号で小林秀雄を呼んで座談会を行った。小林秀雄は一九〇二年生まれで、一九二九年に「様々な意匠」が宮本顕治の「敗北の文学」について懸賞評論二席に入選し、『改造』の九月号に掲載され注目を集めた。一九三二年四月からは明治大学に文芸科が創設され講師に就任し、翌年には『文学界』(文化公論社)創刊に同人として参加し、三五年の一月からは編集責任者だった。「私小説論」

は『経済往来』(一九三五年五月八月)に掲載された論考で、^③これを収録した単著『私小説論』を同年の十一月に作品社から刊行した。「私小説論」は小林を理解するときの一つの焦点となっており、その鍵が「社会化した私」という言葉にあることは、これまでも評論や文学研究において幾度となく指摘されてきた。しかし社会状況との関連において論究されることは意外にも少なく、その位置づけが明確になっているとは言い難い。^④

一九五〇年代という時代にあって戦前に活躍した小林に再び注目が集まった理由として、一つには全集の出版をあげることができる。第一次全集が一九五〇年に創元社から、第二次全集が一九五五年に新潮社から相次いで刊行された。これによって小林の仕事を見わたすことが可能になった。ただし、こうした出版が可能になった背景に大衆社会化の進展という現象があることまで考える必要がある。

戦後における「初期民主化は、急進的、改革の時期」をへて、「一九四八年にはゆれもどしの時期がくる。米ソ冷戦の深刻化とともに対日政策は、民主化改革から経済復興に転換し、民主化を推進した総司令部民政局の影響力は後退した」^⑤。そしてサンフランシスコ講和条約調印によって国際社会に復帰すると、国内政治では「一九五五年の政治体制」^⑥が現れ、日本社会は大きく姿を変えていった。「一九五〇年代の日本は、工業化の《成熟》期にあった。《社会主義運動》の波が高潮し、『大衆社会化』の波が拡大しはじめていた」のであり、一方で「社会関係の多元的流動化にともなう、人びとの政治体系からの剥離現象」を引き起こし、同時に六〇年代の住民運動に結びつくような「多元化流動化のなかにあ

る人びとを、ある目標に向かって動員する大衆運動が発生しうる」情況にあった。⁽⁷⁾

こうした社会変動は論壇の議論にも影響をあたえた。この点に関して、渡邊一民が問題提起的に言及して述べた次の指摘は示唆に富む。「もっとも、一九五〇年前後にはそれぞれの仕切りがしだいにとりかわれ、表〔旧プロレタリア文学系〕と裏〔『文学界』〕の舞台が急速にひとつになっていくわけで、そういう点からすれば、『戦後』と呼べるひとつの均質な時代は、そののちの一九五〇年以降にはじめて出現したという見方さえ可能かもしれない」⁽⁸⁾。各々の「仕切り」が取りかわれることによって、従来とは異なる舞台が準備されていた。

実際、こうした時代の変化をとらえようとする試みが、新しい学問的成果をも生みだした。五〇年代後半に出版された思想史、政治史の諸著作を念頭に、「戦後の精神史を対象化しようとするこれらの試みが日本の歴史や文化についての新しい見方の出現を伴っていたところに、この時期の大きな特徴があった」⁽⁹⁾と都築勉は評価している。ひとつに融合し始めた文壇と、新しい成果をもとに社会科学の見地から議論が交わされた論壇をも巻き込み思想が問われた五〇年代後半は、「昭和十年代」に小林たちが唱えた「文芸復興」を歴史的に位置づけ、異なる道を模索しようとしていた。その内容を橋川の議論から明らかにしていきたい。

一 「思想」における機能性の探究

「実感」論争で政治思想史の観点から文学を論じた橋川は、この時期、文学史から思想の方法を探る道を模索する「文学史と思想史——思想の

方法ということを中心に」(『思想』一九五八年七月号)と題した論文を執筆している。橋川は論題の意図を「文学ないし文学史の方法そのものの中に、思想方法論としてどのような意味が認められるかというほどの意味」⁽¹⁰⁾と説明し、「現在の『実感論争』においても、……問題は思想そのものの独自の社会的機能性」『思想のスタイル』の確認ということであろう」⁽¹¹⁾と述べる。ここに文学と思想への関心と「実感」論争における関心との連続を見いだすことができる。橋川は個人が「感じた内容」と、その表現方法の歴史的変遷を文学史に探ることを通して〈感じ方〉と〈考え方〉の双方を問題にし、思想方法論を考えようとしていた。「思想そのものの独自の社会的機能性」『思想のスタイル』という橋川の表現は、次のような過程において形成される個人の〈考え方〉を言い表したものと理解できる。個人が「感じた内容」を記述することで、「記述された内容」が他者に受けとめられ、受けとめた個人の体験を喚起し新たな〈感じ方〉を生みだす。それを表現しようとして、さらなる〈考え方〉が生みだされるという様式。その独自の働き(「社会的機能性」)を知ることが「自然や状況や主義や道徳や習俗の中に同一化されることのない、『思想』の機能を見出すこと」⁽¹²⁾につながると把握されていたのであり、橋川の関心はここにあった。

この目的のために橋川が文学を対象として選んだのは、「思想本来の機能を実現するために必須の前提となる強靱な個性の数が、相対的に文学者に多数であったという社会的事実」⁽¹³⁾が存在するという理解があったからだ。機能性をあつかうための「強靱な個性」が「必須の前提」になると考えたから、橋川は独特な個性を持っていた文学者に着目した

のだった。そのうえで「我が国における思想方法論がなぜ文学論争の形態で行われ、本来の思想論争として行われなかったか」を問題にする。⁽¹⁴⁾作家や作品という実体について議論されるのみで、作品が社会の一人ひとりに対していかなる〈感じ方〉を喚起するかという機能性（「本来の思想論争」）について議論が至らなかったのはなぜか。その理由について「日本近代史のダイナミックな構成諸要素の中に、『思想』というカテゴリーが欠如していたのではないか？」⁽¹⁵⁾と仮説的に提示している。「思想」という領域の不在を橋川が指摘したのは、社会における個人の機能が自覚されなかったのではないかと考えたからである。

社会における個人の機能と、そのことについての自覚が思想という範疇の成立と同じくするという橋川の関心は、小林秀雄の批評活動への着目へとつながる。「この時代『昭和十年代』」における思想史的状況の中で、もっとも鮮明な思想のスタイルをもち、その表現に成功したのは小林秀雄であった。⁽¹⁶⁾この高い評価は、小林が「思想」を実体化することなく機能性において表現することに成功した、という橋川の理解に基づいている。その根拠として小林が「私小説論」で個人の存在を論じた部分を取り上げて橋川は次のように述べる。

ここ「私小説論」にいわれる「個人性と社会性との各々に相対的な量を規定する変換式の」ときものの発見」という点に、小林の「私」の問題に関する洞察があらわれているが、そこで重要なことは、彼が、容易に実体化され、直接に実証しうるような「私」という思想を断念していることであろう。⁽¹⁷⁾

社会との接触面をもっているにもかかわらず、社会の側から説明でき

るような実体ではない「私」。社会から受ける〈感じ方〉が個人を形作っているものの、その社会からは演繹的に説明することができない独自性をあわせもつのが「私」という思想である、と小林が気づいたところに注目し、ここに思想を機能性において捉える視座が提起されていると橋川は考えたのだった。この理解は「彼（小林）が抱懐した『私』の問題とは、そのような極度の抽象が可能であり、かつ不可能であるような変数の問題である」⁽¹⁸⁾という表現に言い換えられる。社会という抽象性に回収できそうな側面と、そうした一般性に回収できない固有性をどこまで維持するかという「変数」が自己認識（『私』の問題）であることを橋川は小林の文章から読みとっている。また、「小林は『思想』の独自の機能——演繹不可能な意味を発見したといえよう。それは社会における主体の機能的認識といつてよいもの」⁽¹⁹⁾とも述べていることから、他者や社会にどこまで同調し、どこまで自律性を確保するかという「私」の社会的役割や機能にたいする理解が「思想」の独自性である、と橋川が考えていたことが理解できよう。

小林とは対照的に、マルクス主義者は「私」を一般性から演繹的に導きだされる実体として考えていたため「転向」現象を招いた、と橋川は指摘する。「マルクス主義者における『主体』は『組織』の論理によって決定され、それ以外の何ものによっても意味づけられない。『組織』の社会的有効性が挫折する時、『主体』はとき放たれたバネのように『転向』すべき構造をもっていた」⁽²⁰⁾。「転向」とはマルクス主義者の「主体」と「組織」が相即的に一致していたため、「組織」が社会への有効性を失い解体したとき、押さえつけられていた「主体」が元の場所に戻

った現象だった。裏から言えば、負荷がかけられた状態の「主体」が、その負荷（組織）が失われることによって本来の状態を求めて回帰することを「転向」として橋川は把握していた。この解き放たれた自我が本来の状態として発見したものが「民族」や「郷土」だったと橋川は指摘する。

ほとんどすべてはこんどは「実感」の実体化に傾斜し、「民族」と「郷土」と「神話」の中に「転向」した。小林の場合も結果として同じ形をあらわした。むしろ、彼の「私」の思想は、その場合にも逆説的にもっとも極端な典型となった。彼はその精巧なブルジョア的自我の方法をいだいたまま、そのまま戦争という強力な社会状況の中に「私」の問題そのものの解消を発見した。⁽²¹⁾

「民族」や「郷土」という個人の「感じた内容」である「実感」を実体化することによって「転向」した、と指摘されているのはマルクス主義者である。しかしここで注目すべきは、小林の『『私』の思想』が「逆説的にもっとも極端な典型」となり、「社会状況の中に『私』の問題そのものの解消を発見した」と指摘した橋川の意図にある。とりわけ問題の「解消」を指摘したところに「転向」とは異なる小林独自の論理にたいする橋川の考えが示されている。

社会から「感じた内容」を個人が自分のものとして表現し、その内容が受けとめられることによって新たな「感じた内容」を生みだし、その結果さらなる表現を生み出す。こうした過程のなかで形成されるのが「私」であると理解していた小林は、「組織」によって「主体」が決定されていたわけではなかった。にもかかわらず結果として、なぜ「実感」

の実体化へと至ったのか。その内的論理を橋川がいかにか考えたかを探ろうとすると、小林の「私小説論」について「自己批評の確認として提示された『日本自然主義文学史』の要約」、と橋川が評しているのが手かりとなる。加えて『『社会化した私』をめぐる』という論文を『『社会化された自我』』というのは、周知のように、小林秀雄の『私小説論』（昭和十年）に登場する理念であり、ほとんど『神話』のように語りつがれ、論じつがれたものといわれる⁽²³⁾、と書き起こしている部分もあわせて理解する必要がある。小林が「私小説論」において使用したのは「社会化された自我」ではなく、「社会化した私」という言葉だったにもかかわらず、なぜ橋川は「社会化された自我」が「神話」として語りつがれ論じられたと述べたか。「社会化された自我」と小林の「自己批評」がいかなる関係にあると橋川が考えていたか。その理解が鍵になる。「私小説論」に焦点が絞られたところで、橋川の指摘を念頭において小林の議論を確認することへ移行したい。

二 「社会化した私」から「作家の顔」へ

(1) 象徴主義とマルクス主義

まず、小林が論壇において注目されるきっかけとなった「様々な意匠」を検討することから、初期文芸批評における小林の方法を確認することしよう。この論文からは作品に表現された意図や「考え方」について論評することを小林が方法としていたことがわかる。「私には常に舞台より楽屋の方が面白い。この様な私にも、やつぱり軍略は必要だとするなら、『搦手から』、これが私には最も人生論的法則に適った軍略に

見えるのだ⁽²⁴⁾。小林は一人の読者として作者の意図や製作過程を知ることができ「楽屋の方が面白い」と述べ、作品それ自体を論じるのではなく、作者の意図を探るという迂回をすること（「搦手から」）が自分にふさわしい方法（「軍略」）だと述べている。

こうした方法規定は「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事でない。批評とは竟に……己れの夢を懷疑的に語る事ではないのか！」⁽²⁵⁾という立場表明とも重なっている。つまり対象である作品について論じることは、それについての自分の不満や期待を論じることと等しく小林にとって批評をすることだった。こうした立場性は小林自身が読者であり、かつ作者でもあるという二つの顔をあわせ持つ存在として批評家を規定することをも意味した。

私は、彼等の作品から思ふ処を抽象する事が出来るのだ、と言ふ事は又何物を抽象しても何物かが残るといふ事だ。この豊富性の裡を彷徨して、私は、その作家の思想を完全に了解したと信ずる、……かくして私は、私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきくのである。この時私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める、この時私は私の批評の可能を悟るのである。⁽²⁶⁾

作品がどのような意図によって作成されているかを読みとり、作者がそのようにしか表現しえなかった「宿命」を知る。その過程で生じた自分の感情のゆれ動きを一人の読者として語るとき、小林の批評は出発する。このことから作品があたえる効果を象徴化して表現することに、小林は批評の意義を見いだしていたことがわかる。「だが結局象徴とは上

等な記号である、といふ以上を語り得ない、而もある記号を上等にするか下等にするかはこれを見る人々の勝手に属する⁽²⁷⁾。象徴とは意図に基づいて制作された記号（「上等な記号」）である以上、ねらい通りの効果を発揮するかは「見る人々」の率直な反応がその成否を決定するというのが小林の理解であり、ここから「小説は問題の証明ではない。証明の可能性である⁽²⁸⁾」という規定が導かれる。意図に基づいて作られた記号、すなわち考えに基づいて書き記された言葉が連なった小説は、問題の投げかけであるというのだ。もちろん「照明の可能性」を引き受けるのは読者であり、かつ作者でもある批評家も含まれる。だから小林は「ただ一つの意匠をあまり信用し過ぎない為に、あらゆる意匠を信用しようと努めたに過ぎない⁽²⁹⁾」と述べ、一つの「意匠」だけでなく、「あらゆる意匠」にたいする実現しないかもしれない自分の「夢」を論じることを方法とした。それは作品が読者にあたえる心理的な機能と、作品の社会的な機能という二側面を批評として展開しようとするでもあった。そして後者の問題を扱う「意匠」として、小林はマルクスの方法を採用する。翌年の四月から五回にわたって『文藝春秋』に連載した「アシルと龜の子」で、小林は次のように語っている。

マルクスの解析によつて克服されたものは正しく経済学に於ける物自体概念であらう。與へられた商品といふ物は、社会関係を鮮明する事に依つて正当に経済学上の意味を獲得した。商品といふ物の実体概念を機能概念に還元する事に依つて、社会の運動の上に浮遊する商品の裸形が鮮明された。人間精神といふ社会に於てもこの事情は同じである他はない。ただ、精神の運動は社会の運動と同程度に

複雑だが、遙か精密で神速であるに過ぎぬのだ。⁽³⁰⁾

マルクスの方法が商品という物の機能に着目したことにありという理解を示したうえで、言語の機能性にも小林は着目している。小林の批評家としての仕事は、読者として自分が感じた心のゆれ動きを作者として論じ、作品として結晶化させ社会に流通させることで、言語の機能性を暴いて見せることだった。物と言語の機能に着目し、言葉によって制作され商品となった批評を社会に還流していくこと。これが小林の考える批評活動だった。だから「芸術作品を一般社会関係に還元する戦の困難を深刻に悟れ⁽³¹⁾」と述べ、「大切なのは原理選択の問題ではない。選んだ原理の扱い方⁽³²⁾」と小林は主張する。自分の内面世界を表現した作品が社会に流布すれば一般性を獲得する。小林は作品として結晶させた思想を社会に根づかせることの重要性を理解していたから、その「困難」と「原理の扱い方」に重心をおいた議論を展開したのだった。

ただし小林の方法が成立するための前提として、方法意識に基づいた作品が必要になる。裏から言えば、そうした作品が存在しないとき、この方法は破たんせざるをえない。小林はフランスの文芸評論家であるサント・ブーヴについて「批評道の混乱を、身をもって体現した最初の傑物」、「近代文学批評の元祖」と呼び、「彼はこの批評といふものの持つ二つの性格、客観的性向と主観的性向の極限を自ら味った」と評している。⁽³³⁾これが小林の自己批評であることは「様々な意匠」をふまえれば明白である。小林は方法意識の鮮明な作品を論じたいという「主観性」と、そうした作品が存在しないという「客観性」の矛盾に直面していた。

こうした認識は、自分たちが到達した日本文学の位置にたいする自覚

をうながす発言へと結びつく。「私達が故郷を失った文学を抱いた、青春を失った青年達である事に間違ひはないが、又私達はいかういふ代償を払つて、今日やつと西洋文学の伝統的性格を歪曲する事なく理解しはじめたのだ、西洋文学は私達の手によつてはじめて正当に忠実に輸入されはじめたのだ⁽³⁴⁾」。つまり自分たちの文学が旧来の日本文学のあり方（「故郷」から切り離されているのは確かだが、切断されるという「代償」によつて「西洋文学の伝統的性格」をねじ曲げることなく理解できたのではないか、というのが小林の主張だった。もちろん小林にとつて「西洋文学の伝統」とは近代文学の方法を意味したから、近代批評の意義を強調する。「批評は作品を追ひこす事は出来ない、追ひ越してはならぬ。これを一つの批評態度としてひとへに退嬰的だとか人間進歩の敵だとか考へるのは、未だ考へが足りぬのである⁽³⁵⁾」。

批評とは、作品の方法意識や現実をいかに乗り越えようとしたかという志向性を論じるものである以上、作品を追いつことはできない。だから「作家は現実の再現を企図すべきではない。現実の可能性の上に創造を行ふべきだ、といふ自覚を何故に恐れるか」、と小林は疑問を投げかけ、プロレタリア文学から「転向」した林房雄の作品にふれて、「一体転向といふ事は人が人間としての懷疑を味ふ絶妙なチャンスじゃないか。惜しい事さ、みんなチャンスを選してる」と述べる。⁽³⁶⁾小林にとって「転向」とは、マルクス主義という「理論」を用いて創作活動を行うことによつて現実と直面した結果を意味していたから、「現実の可能性の上に」自らが理想とする社会や価値を文学として表現する機会に出会ったのではないかと問いかけた。

しかし小林の望むような作品が生み出されることはなく、「文芸時評といふものが近頃書き難くゝつてたまらぬ」⁽³⁷⁾と不満を述べている。さらに「僕等のほしいものは作品だ、作品だけだ、楽屋話しはほしくないのだ」、と具体的な作品の不在を嘆き、「社会事情が文学作品に反映してゐる」という事実性と社会事情を作品に表現するといふ実践性とは今日からい奇怪な混乱状態にある時はない」、と結果として作品に社会性が織り込まれていることと、方法的に時代性を描きだすこととの違いを強調する。⁽³⁸⁾

こうした情況におかれて小林は一つの決断をするに至る。「作家の旺盛な制作力が自然の模倣を越える様に、豊富な批評精神は可能性の世界に働いていゝ筈だ。それとも必然性の世界に踟躕して、方法の奴隷と化する事が、批評家本来の面子とでもいふのであらうか。この批評家自ら本来の面目と思つてゐるものは、実は批評家の近代的習性に過ぎないもので、この慣性から逃げないで脱するといふ事は容易な事ではない」。⁽³⁹⁾

「方法の奴隷と化する」という表現からは「近代的習性」に必ずしも囚われることなく、それを超克する「可能性の世界」へと小林の重心が移動していることが読みとれる。事実この後、小林は自らが望む作家像を小説から作り上げている。「僕がドストエフスキイの長編評論を企図したのは、……作家が人間典型を創造する様に、僕もこの作家の像を手づから創り上げたてたまらなくなつたからだ」。⁽⁴⁰⁾ 批評家としての小林は作品から作者の人間性や意図を読みとることをやめ、作品から自分が望む人間像を創作することにしたのである。言葉をかえれば読者として自分の望む作家像を描くということだった。

(2) 〈社会化した私〉という作家像

その過程で創りだされたのが、それまで学んだ「西洋文学の伝統」を象徴化した〈社会化した私〉という言葉である。「私小説論」で小林はルソーに「私小説」の原型を見だし〈社会化した私〉という作家像を語っている。

フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説の運動があらはれた。バレスがさうであり、つゞくジイドもプルウストもさうである。彼等が各自遂にいかなる頂に達したとしても、その創作の動因には、同じ憧憬、つまり十九世紀自然主義思想の重圧の為に解体した人間性を再建しようとする焦燥があった。彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかつたのは、彼等の「私」がその時既に充分に社会化した「私」であつたからである。

ルソーは「懺悔録」でたゞ己の実生活を描かうと思つたのでもなければ、ましてこれを巧に表現しようとする苦しんだのでもないものであつて、彼を駆り立てたものは、社会に於ける個人といふものゝ持つ意味であり、自然に於ける人間の位置に関する熱烈な思想である。

……彼の思想は、たとへ彼の口から語られなくても、彼の口真似はしなかつたにせよ、ゲエテにもセサンクウルにもコンスタンにも滲み込んでゐたといふ事だ。彼等の私小説の主人公等がどの様に己れの実生活的意義を疑つてゐるにせよ、作者等の頭には個人と自然や社会との確然たる対決が存したのである。⁽⁴¹⁾

この引用部分における小林の主張で注目すべきは二つある。

第一は、「社会化した『私』」と「社会における個人といふものを持つ

意味であり、自然に於ける人間の位置」と「自然や社会との確然たる対決」が一つの連関のもとに語られていることである。このことから小林の使用した〈社会化した私〉という概念が、自然にたいする人間の位置や、社会における個人の意味を考えようとする作家像を象徴化した言葉だったことがわかる。のみならず、こうした人間像は「十九世紀自然主義思想の重圧の為に解体した人間性を再建しようとする焦燥」に支えられているという小林の考えもみてとれる。

第二は、ここで述べられた「自然主義」という言葉の意味についてである。「自然主義」という言葉に着目するのは、その内容について日本と西欧では異なると小林が理解しているからである。日本文学について小林は、「自然主義文学の輸入をみたが、この文学の背景たる実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社会は狭隘であつたのみならず、要らない古い肥料が多すぎた⁽⁴²⁾」と説明している。ここで使用されている「近代市民社会」という言葉の示す内容が、「資本主義社会」という言葉の意味とはほぼ同義であることはすでに指摘されている⁽⁴³⁾。つまり西欧の自然主義文学は科学の発達によって生みだされた資本主義社会の産物で、実証主義を通過しているため自然をありのままに表現できた。それはまた科学の発達によって正確に測定し、再現することを可能にしたことで、作家の感覚を必要としなくなる事態も引き起こした。だから文学者にとって人間の「再建」と個人の意味が重大になり〈社会化した私〉を生み出した。

対して、日本の場合は「要らない古い肥料」（封建遺制）のために資本主義社会が未熟で科学も未発達なため、自然主義文学は導入されたが

実証主義の〈考え方〉も定着しておらず、作家の認識が不要になるという経験もない。日本近代文学はいまだ個人の意味を理解していない段階に留まっていたため、個人の社会的位置も表現できなかった。

こうした文学状況を転換する契機として、ヨーロッパから輸入されたマルクス主義の影響を小林はあげる。「マルクス文学が輸入されるに至つて、作家等の日常生活に対する反抗ははじめて決定的なものとなった。……作家の個人的技法のうちに解消し難い絶対的な普遍的な姿で思想といふものが文壇に輸入されたといふ事は、わが国近代小説が遭遇した新事件だった⁽⁴⁴⁾」。マルクス主義が「絶対的な普遍的な姿」で日本に入ってきたことで日常生活を分析的に描くことを可能にし、日本の近代小説に一つの「事件」をもたらした。

その「事件」が意味するところは次のような内容だった。「思想が作家の独特の解釈を許さぬ絶対的な相を帯びてゐた時、そして実はこれこそ社会化した思想の本来の姿なのだが、新興文学者等はその斬新な姿に酔はざるを得なかつた⁽⁴⁵⁾」。この説明では「理論」と思想が区別されておらず理解しにくいところがあるが、小林の主張は次のように解することができる。すなわちマルクス主義が作家一人ひとりの自由な解釈を認めない絶対的な「理論」として考えられたとき、それを個々の作家が実際に使用して確認することに夢中になって（「その斬新な姿に酔はざるを得なかつた」）実証主義を理解した。これこそ「事件」の内実であり、その結果についても小林は鋭い分析を加えていく。

彼等の信じた小説手法はリアリズムであつた。……在来のリアリズムに反抗した大正期の作家達が、苦心経営した小説手法は悉く無視

され、近代リアリズム誕生以来の手法であつた心理的な手法すら殆んど利用されない作品が氾濫した。農村を工場をと題材が豊富になるにつれて手法は貧弱になつた。こゝに作家実践上の公式主義を排すといふ名説が現はれたのも周知の事だ。⁽⁴⁶⁾

従来の積み重ねを捨てさり対象へと没入したあげく、運用方法までも公式的なものになつたマルクス主義の手法だとしても、だからこそ成果もあつたと小林は述べる。「理論は本来公式的なものである、思想は絶対的普遍的な性格を持つてゐない時、社会に勢力を勝ち得る事は出来ないのである。かかる性格を信じたからこそ彼等〔マルクス主義文学者〕は生きたのだ」⁽⁴⁷⁾。「普遍的な性格」や一般性のないものは社会に影響力を發揮しない。その絶対性を信じたからこそ「生きた」。すなわち「理論」に基づき社会を分析し、作品を創作する実証主義の意味を知り、近代文学の方法を学んだ。

「理論」という劃一的なものを媒介に社会を分析し実証することによつて、自分の認識と他者の認識の違いを知ることができた。つまり今度は社会にとって「私」はいかなる存在であるかが問題になつた。そこで浮上してきたのが自意識という問題だつたと小林は考えるがゆえに、フランスの作家アンドレ・ジッドに言及する。

社会に於ける「私」の位置を度外視して自意識の点検は無意味であつた。己れを告白する事も、他人を描くことも進んで出来なかつたところに彼「ジッド」の実験室は設けられたのであつて、彼は「私」の姿に憑かれたといふより「私」の問題に憑かれたのだ。個人の位置、個性の問題が彼の仕事の土台であつた。言はば個人性と社会性

との各々に相対的な量を規定する変換式の如きものゝ発見が、彼の実験室内の仕事となつたのである。⁽⁴⁸⁾

対象を科学的に測定し実証的に描くだけでは個性をだすことはできないから、個性とは何かについて考える必要性に直面し、オリジナリティの基になる自分の認識、すなわち自分による自分のイメージである自意識が問題になつた。言葉をかえれば他者や社会から自分が「感じた内容」や、他者は自分から何を感じているかについて、いかに表現するか考えることに虜になつた（「憑かれた」）。どこまで社会に規定されていて、どこからは個性なのかという函数（「個人性と社会性との各々に相対的な量を規定する変換式」としての自意識（『私』の問題）が焦点になつた。小林における「私」にたいする〈考え方〉と、思想にたいする〈考え方〉の連関は、次のような説明として明瞭に語られる。

ある普遍的な思想は一つの切口しか持つてゐない様に見える、だが実際はこの思想を無数の色合ひで受けとる無数の人間がゐればこそ思想は社会に棲息する事が出来るのである。例へば公式的な思想を樂しむ人間は、さういふ色合ひで思想を受けとるにふさはしい癖なり趣味なり馬鹿さ加減なりを捨てゝは生きる術がないからだ。⁽⁴⁹⁾

ある一つの観点において全てを説明できてこそ「普遍的な思想」になりえる。ただし、ここは「理論」と書くべきだつた。誰が何回やっても同じであつて初めて「理論」や公式の意味がある。しかし「理論」が現実社会で運用されるときには、「理論」を操作する人なりの「色合ひ」（感じ方）が施される。そうでなくては、ただの単一な世界になる。そして「理論」を用いて現実を分析したときの〈感じ方〉を含みこんだ

ものこそ思想本来の姿である「社会化した思想」であり、このことは「私」という社会的存在についても同じように考えることができる。

他人が僕について作る像が無数であるに準じて、僕が他人について或は自分自身について作る切口は無数である。結果は、僕等は自分をはつきり知らない様に他人をはつきり知らない。又知らない結果、社会の機構のなかで互に固く手を握り合つてゐて孤立する事が出来ない。⁽⁵⁰⁾

どのような観点から「私」が見られているか、あるいは「私」が他者をどのような観点から理解するか、さらには自分が「私」をどういう者として認識するか、その「切口は無数であ」つて、それらすべてが「私」である。だからこそ「私」という一人称を通すことによってそのプリズムが見えてくる。すなわち「私」という現実社会に存在する関係の屈折の多様性を知ることができる。

(3) 「伝統」という壁

「理論」を信じ活用することによって気づく自分の「感じ方」と、そこで「感じた内容」をいかに表現するかという「考え方」。創作のさいに重要になるこうした過程をマルクス主義が気づかせてくれたにもかかわらず、相変わらず作家はそのことに自覚的でない小林は述べる。横光利一のエッセイにふれつつ、「自分の生活と社会生活との矛盾を感じず、感受性と表現との間に本質的な軋轢を感じてゐない以上、取り扱ふ題材そのものに関しては疑念の起り様がない」と小林は断じる。⁽⁵¹⁾ 自分の私的な生活と仕事など社会的な生活における矛盾。その両者からうける

「感じ方」と、さらにその「感じた内容」をいかに書き記すかという「考え方」にはズレがあり、それが個性である。このことに無自覚では何を対象にするかということはあらかじめ決定されてしまい、たんなる反復にしかない。

作品を制作するさいの意識過程に無自覚な創作がつづけられる状況にたいする小林の評価は、「伝統」の強調として現れる。「社会的伝統といふものは奇怪なものだ、これがないところに文学的リアリティといふものも亦考へられないとは一層奇怪なことである。伝統主義がいゝか悪いか問題ではない、伝統といふものが実際に僕等に働いてゐる力の分析が、僕等の能力を超えてゐる事が、言ひたいのだ」。⁽⁵²⁾

小林にとって「伝統」がおよぼす力は理解を超えたもので、「社会的伝統」を無視して「文学的リアリティ」も成立しえない。だから「題材でなくてもよい、たゞ一つの単語でもよい。言葉にも物質の様に様々な比重があるので、言葉は社会化し大衆化するに順じて言はばその比重を増すのである」⁽⁵³⁾と小林は語るのだった。自然や社会における個人の意味を考えたことのない「社会的伝統」にあつて、個人の意味を表現した「たゞ一つの単語」を望む小林は、思想を機能性においてとらえることを放棄している。

外的な経済的な事情によつて、社会の生活様式は急速に変わつて行つたが、作家等の伝統的なものゝ考へは容易に変わる筈がなかった。彼等は生活の不安はまさしく感じたが、描写と告白とを信じ思想上の戦ひには全く不慣れであつた私小説の伝統が身内に生きてゐたところから、生活の不安から自我の問題、個人と社会の問題を抽象する

力を欠いてゐた。又、かういふ思想上の力によつても、文学の実現は可能だといふ事さへ明らかに覺らなかつたのである。⁽⁵⁴⁾

生活様式は新しい商品によつて変化していったが、あつかう人間の〈考え方〉は以前のままでたつたため、「自我の問題、個人と社会の問題を抽象する力を欠いてゐた」。すなわち「私」という存在に自分がいかに向き合うべきかという問題や、「私」を形成した自然環境や、他人からあたえられた感情の意味を描くことによつて文学が成立することを自覺できなかった。

作家の思考様式が一向に変わらないのを見かねて、小林は論文の締めくくりに「私小説は亡びたが、人々は『私』を征服したらうか。私小説は又新しい形で現はれて来るだらう」、と今後の創作方法を予見した。⁽⁵⁵⁾ 社会における「私」の位置や機能をつきつめて考えていない以上、自分の感情を吐露するだけの小説に終わるだらう。自分の「描写と告白」を生み出す条件を描くような小説が生みだされないままでは、その関係をいかに作り変えていくかという理想を描くような小説もまた生みだされない。これが小林の結論である。

小林の同時代状況への諦めは、「私小説論」が完結した翌月に掲載された「新人Xへ」(『文藝春秋』九月号)にも表現されている。

君が自己告白に堪へられない、或はこれを輕蔑するのは、君がそれだけ外部の社会に傷ついた事を意味する。即ち、君の自我が社会化する為に自我の混乱といふデカダンスを必要としたのではないか。このデカダンスだけが、君に原物の印象を與へ得る唯一のものだ、君が手で触つて形が確かめられる唯一一つの品物なのだ。確かなもの

は覚え込んだものにはない、強ひられたものにある。強ひられたものが、覚えこんだ希望に君がどれ程堪へられるかを教へてくれるのだ。⁽⁵⁶⁾

自分の思いを告白することに満足できないのは、現実社会に直面したからである。社会における個人の意味を知るためには顔^{くは}れ廢れること(デカダンス)が必要で、「君に現物の印象を與へ得る唯一のものだ」。現実とは「覚え込んだもの」ではなく強制されたものであり、その制約が「覚えこんだ希望」にたいする自分の信念の強度を教えてくれる。

小林にとつて自分の「夢」が制約されている現状を何とか覆してやろうとするものが文学であり、思想を意味した。「併しこのデカダンスをくぐらない者には遂に現代といふものは描けないであらう。このデカダンスを征服して、小説に健康なリアリティを恢復するには、現代に実在する架空的な物語りを書いて物語りの如実感を齎すのには、物語りの眞の通俗性を讀者に與へるのには、リアリズムだけでは足りないであらう。作者の思想が、倫理が、ものを言ふのはまさしく其処である」⁽⁵⁷⁾。現実に直面し頽廢したのち、もう一度その現実を超えようとするためには現実主義(リアリズム)だけでなく理想や希望が必要であり、「思想が、倫理がものを言ふ」。

(4) 〈社会化された自我〉

しかし「社会的伝統」という「奇怪なもの」に直面した小林は、現実を超えようと「対決」するのではなく、現実を切り捨てる。思想と実生活論争と呼ばれる正宗白鳥との論争の契機となった文章でもある「作家

の顔」『読売新聞』一九三六年一月二四・二五日）には、小林のこの態度が明瞭に表れている。「あらゆる思想は実生活から生れる。併し生れて育つた思想が遂に実生活に袂別する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何の力があるか。大作家が現実の私生活に於て死に、假構された作家の顔に於て更生するのはその時だ⁽⁵⁸⁾」。ここには思想が実生活から切り離され、作品の中に言葉によって作られた自分（假構された作家の顔）として復活するときに思想たりえるという小林の考えが示されている。

そして切り離された実生活はさらにリアリティを失っていく。「フロアベルは、文学といふ『唯一の目的』の為に、極度に生活の浪費を惜んだ。彼の実生活は殆ど零に近付き、書簡を通じて彼の実生活を見物しようと思ふ人人を失望させる。両極端は合するといふ。ドストエフスキイが生活の驚くべき無秩序を平然と生きたのも、ただ一つ芸術創造の秩序が信じられたが為である。創造の魔神に憑かれたかういふ天才等には、実生活とは恐らく架空の国であつたに相違ないのだ⁽⁵⁹⁾」。ここでは文学や芸術が「唯一の目的」になることで「実生活」のほうが「架空」へと転化している。

また、小林に対する中野重治の批判「閏二月廿九日」〔『新潮』一九三六年四月号〕に応えた「中野重治君へ」〔『東京日日新聞』一九三六年四月〕で、小林は自らの批評をふり返つて次のように述べた。

自己証明が一般に批評を意味するといふ原理から、強力な社会的批評表現を得るためには自己が十分に社会化した自己として成熟してゐなければならぬ。またそのやうな成熟を助成する人間の個人性と

社会性との調和平衡を許す文化的条件がなければならぬ。そして僕がこの単純な批評原理だけを信じて評壇に出た当時、批評界はどのような有様であつたか。いはなくても君は十分承知してゐる筈である。……僕の批評文の逆説性は、僕の批評原理が強ひられた逆説性を語るものである⁽⁶⁰⁾。

社会に影響力を發揮しうる表現を獲得するためには、社会における自分の役割や位置に自覚的でなければならない。その自覚を持った個人を支える「個人性と社会性との調和平衡を許す文化的条件」が必要である、という〈考え方〉に基づいて批評を行った。しかし「己の夢を懷疑的に述べる」近代批評の原理が日本においては通用しない（『僕の批評原理が強ひられた逆説性』）ことの証明として「私」という存在がある、というのが中野に対する小林の応答だった。ここに思想の機能性を捨て去つた小林秀雄という批評家の姿があつた。こうした小林の考えは敗戦をへても変更されることはなかった。その姿勢を表明したのが『近代文学』での座談会だった。この座談会は小林にとって敗戦後、初めて自身の考えを一般に表明する機会でもあつた。この座談会で注目を集めたのは、本多秋五の「自由と必然」に関する質問への小林の発言である。

小林 僕は政治的には無智な一国民として事変に処した。黙つて処した。それについて今は何の後悔もしてゐない。……この大戦争は一部の人達の無智と野心とから起こつたか、それさへなければ、起こらなかつたか。どうも僕にはそんなお目出度い歴史観は持てないよ。僕は歴史の必然性というものをとつと恐いものと考へてゐる。僕は無智だから反省なぞしない。利巧な奴はたとと反省してゐ

るがいゝぢやないか。⁽⁶¹⁾

増谷雄高によれば、小林の発言は座談会の場で語られたのではなく、原稿に後から書き加えられたそうだが、いずれにせよ小林の歴史観を表明したものと考えてよい。小林が自身を「政治的には無智な一国民」と規定し、「反省なぞしない」と述べた背景には、「私小説論」で強調した「社会的伝統」、ここでの表現では「歴史の必然性」に敗れたという「実感信仰」があった。この座談会が掲載された次の第三号には本多秋五が「小林秀雄論」を執筆し、第六号には山室静「見え過ぎる目」が、第七号には小田切秀雄「見え過ぎてゐる」といふことが掲載された。

また、平野謙や佐々木基一なども論じており、『近代文学』グループのなかでもその評価をめぐって異論が交わされた。ここでは、その内容について立ち入ることは紙幅の関係上できないが、彼らの批評をふまえた形で橋川の議論は展開されているので、一例だけ示しておきたい。

『近代文学』同人である平野謙は「昭和文学ふたつの論争」(『人間』第二卷一〇号、一九四七年一〇月号)を執筆し、小林秀雄に言及している。この文章は、中野重治や蔵原惟人らが論じた芸術大衆化論争と、小林秀雄と正宗白鳥とで交わされた思想と実生活論争をふり返って論じたものである。ここで平野は、小林が参加した『文学界』の創刊と改組について「文壇におけるいはば『強者連盟』の出現であり、また、ある意味では一種のフロン・ポピュレールを企図した大同団結でもあった」と評価した。平野は、小林の批評活動を「人民戦線」や「大同団結」と評価している。そのうえで「私小説論」について、次のように論じる。

小林秀雄はその『私小説論』において、マルクス主義文学のはたし

た歴史的功績を正統に称揚し、かつて対抗的にはめあげた横光利一の観念性をジッドと対比しつつ否定しきり、実生活のうちに「私」が死に、作品の上に「私」の再生するフロオベールの孤独なすがたに成熟した「社会的自我」をよく発見し得たのである。⁽⁶⁴⁾

小林がマルクス主義を「称揚」したという評価と、「社会的自我」という言葉を使用したことに平野の理解は示されている。これまで確認してきたように、小林は自然に対する人間や社会における個人の意味を確立しようとする作家像を「社会化した私」という言葉で表現した。しかしこの表現は、方法意識に基づいた作品が作りだされず、日本社会には個人の意味を確立しようとする思想がないという小林の判断の結果であった。だから「した私」という願望(主観)と、それを実現する環境(客観)が存在しないことによる「された自我」の違いは重要であり、「社会的自我」という言葉はその違いを表現しきれていない。

よって橋川は、平野の見解について疑問を投げかける。「ぼくは、それ『社会化した私』は一つの『到達された点』であって、『そこからという点』ではない、と考えるわけである。それを基礎として『昭和文学』ないし『フロン・ポピュレール』の組織論をさえ構想しようとすることは、気持ちとしてはわかるが、というほどのものではないかと考える⁽⁶⁵⁾。『社会化した私』という概念によって日本文学の問題性を分析することが一つの『到達点』だった、と橋川は指摘し、新しい「出発点」にはならないと批判した。つまり平野の解釈では、戦時下における小林の思想的問題をとらえることができない、ということである。

三 橋川文三の「私小説論」批判

(1) 〈社会化した私〉という到達点

では、橋川が小林の思想変遷と、「私小説論」の〈社会化した私〉という言葉をどのように理解していたかたどることにしよう。この追跡はもちろん〈社会化した私〉という言葉の理解に焦点をあわせて進行することになる。橋川の「私小説論」批判の論理は一章で予告的に触れた『「社会化した私」をめぐる』と『文学界』の特集「共同研究 文芸復興期と現代」に掲載された「転形期の自我——文学は『政治』に包囲されている」(『文学界』一九五八年一二月号)に示されている。両論文は掲載時期が一ヶ月しか離れておらず、ともに小林を集中的に論じたもので、小林の「実感信仰」を分析した側面をあわせもっている。

橋川は「私小説論」を論じることの意味を〈社会化した私〉という言葉に求めながら、「本来は、日本の私小説の構造分析のために導入された理念であり、あたかも日本社会の構造的特質を照明するうえに『近代資本主義社会』という理念が有効でありうるのと同じような意味で用いられたもの」⁽⁶⁶⁾と説明する。つまりマルクス主義が日本社会を分析するために「近代資本主義社会」という言葉を用いたのと同じ役割を担う言葉として〈社会化した私〉という概念が設定されている、というのが橋川理解だった。この見解はあるいは、「小林の『社会化した私』の理念は、……当時の日本文学のおかれた状況を解析するための科学的概念として提示された」⁽⁶⁷⁾という表現として端的に示される。〈社会化した私〉という言葉は小林が批評を展開するために「科学的概念」として、すな

わち客観的な基準として設定したもので、この概念を用いた日本文学批評が一つの到達点に達し行きづまり、小林は「挫折感」を抱くことになった。その過程について橋川が要約的に指摘した部分を参照しよう。

いかにしてその伝統のないところに一個の社会的な思想形成が可能であるか？小林が追求したテーマはすべてこの点に集中してくるのではないか？……しかし、小林は、結局のところ、マルクス主義というよりも「社会化した思想」そのもの——「個人と社会や自然との確然たる対決」の所産そのものに對して、一種熱烈な挫折感を感じたにすぎないのではないか。⁽⁶⁸⁾

小林が〈社会化した私〉という概念から日本の文学を批評した意図は、自然や社会との格闘を通じて人間や個人の意味を確立しようとする思想を形成することをめざすところにあったが、そのような「社会化した思想」は日本に生まれる余地がないという「一種熱烈な挫折感」を抱いていたと橋川は推察している。このように考えるのは、小林が「私小説論」で伝統について長々と論じたあの部分に注目したからだだった。

いま、小林は、およそ「文学的リアリティ」の無限の拡散と収縮の運動の解析の果に、「社会的伝統」という「奇怪なもの」につき当たる。「作者の宿命」の主低調音は、「社会」の「伝統」として社会性のカテゴリに転化する。⁽⁶⁹⁾

文学に表現された現実認識の揺れ動きを分析した小林においては、思想形成できない「私」「作者の宿命」という問題の原因が、「伝統」を媒介にして社会の領域に転換されている。

(2) 小林秀雄の「努力」と「宿命」

小林は現実社会が「伝統」に規定されている力を感じたため「社会的伝統」という抽象物を作りだし、作り変えることが不可能なものとして認識した。そのとき現実社会のなかで格闘していた小林は自からが社会の一員であることを消しさり、作品と格闘することのみに移行したと橋川は述べる。

「自然」も「作品」も「現実」も、ただそこに無限の自意識の錯乱をとまなう「努力」(「実行」)の場にほかならない。この思想は、小林の全作品のライトモチーフと見てよいものであり、小林の「倫理性」の鮮かな相貌をつたえるものである。⁽⁷⁰⁾

小林にとっては、人間が発見した「自然」も、人間が制作した「作品」も、人間社会という「現実」も、自己認識を作り変える対象として固定した等価な存在であり、自分の認識を解体し新たな感情をえるための「努力」の場を意味し、そこから受ける感覚の持続性が自己の存在証明だった。そして、橋川はこの行為に小林の「倫理性」を読みとった。あるいはまた、「小林が『宿命』とよんだもの、それは、自己批評の究極的ヴィジョンとして、自意識の錯乱・解体のための方法的拠点として考えられるものであった」⁽⁷¹⁾とも橋川は指摘する。絶対に変更することのできないものに突きあたり、常に錯乱と解体をへて新しく更新されつづければならない「宿命」が小林の「私」という思想だった。こうした方法が「社会的伝統」に直面したとき、自分の思想を表現した言葉が受けとめられない以上、小林は作品と実生活を切り離すという頹廃を行わざるをえなかったと橋川は指摘する。

社会と私とを結ぶ変換式の成立条件(それは「思想」の成立条件と同一である)が欠如した社会環境において、欺瞞をさけるための唯一の道がこのデカダンスにはかならなかった。⁽⁷²⁾

人びとの相互性に「私」を交差させる接面面の成立条件と「思想の成立条件」が同じである以上、「私」を受けとめる環境が存在しない社会では、生活と作品を分離させることが自分の信念に従う(「欺瞞をさける」)「唯一の道」だった。だから小林の批評に「人民戦線」を読みとるのではなく、『社会化した私』のいう理念を二重の意味で信じない」と橋川は述べ、「むしろすべてをネガティヴに解釈するのが正しいと思う」と結論づける。⁽⁷³⁾ここで「二重の意味」と橋川が述べた理由は、小林の存在と時間にたいする認識の双方を批判する意図があった。

まず、小林の時間意識にたいする橋川の理解から確認しよう。橋川は小林の初期文芸評論について「時代の『挫折』のいわば『後向きの』予言の形をとったものではなかったか」⁽⁷⁴⁾と述べている。これは小林の時間認識が進むのではなく戻ると考えることによって、過去と未来が一致したことを橋川が指摘したと解することができる。この考えは「いわば『私小説論』の中には、予見としての『私』の姿と、『宿命』としての『私』の姿とが、微妙な交流作用の中で映像を結んでいる」⁽⁷⁵⁾という表現からも読みとれる。つまり未来の「私」を過去から逃れられない「私」として考えることによって、小林の「宿命」観は成立している。言い換えれば、「かつて存在した「私」と「いま現在に「私」が孤立しなければならぬ等式で結ぶことによって、「いま現在の「私」が孤立しなければならぬ必然性(「宿命」)に小林は陥った、と橋川は考えた。

この問題に関連して次に、小林の存在理解にたいする橋川の指摘を確認しよう。これは小林が「私」という個別具体的な存在を語るさいに、〈社会化した私〉という一般的抽象的な次元での表現に留まったことにたいする橋川の評価でもある。「そこには、現代社会の実質そのものが、異常な組織化と機能化の進行によって解体するに依りて、個人性そのものもまた全く実体的な意味を失い、いわば一種の変数としてのみ社会性（「一般性」）と交渉することが指摘されている」⁽¹⁶⁾。この橋川の解釈は、小林が表そうとした思想というより、小林の表現形式が現した思想を指摘している。すなわち、〈社会化した私〉という言葉によって概括してしまうことによって、そこで表現された「私」が固有性を喪失し、社会の歯車としてしか存在しえない個人という一般的なあり方を表現することになった。「だから、ぼくは小林のその後の動向——一方における『美』への沈潜と、他方における民族的『宿命』の容認とを含めて、それが『社会化した私』の理念の正統な展開であるとむしろ考える」⁽¹⁷⁾と橋川は記すのだった。小林の〈社会化された自我〉は個人としての独自性を保つために、固定化された「伝統」と、そこから自分の直感によって掴むことができる「美」を必要とした。絶対に変えることのできない「伝統」に直面し、それまで知らなかった「美」を感じて自分の認識を創り変えていく、その持続性が小林には必要だった。もちろん、これは「私」の問題に対する何の「解決」でもない。小林の批評に「私」の問題の「解消」を見たように、社会における個人の機能をいかに認識するかという問題は、戦後になっても「解決」されていないと橋川は考える。問題の継続と状況の変化について橋川は次のように述べている。

……昭和八、九年に始まる「文芸復興」は、戦争を間に挿んで、そのまま戦直後にまでつづいたと見ることもできるであろう。「政治が欠如していた以上、「優位性」は「文学」にあったというほかはないからである。

しかし、その後において、状況は再び変わってきた。「政治の優位性」は新たな様相のもとにあらわれてきた。かつては、「政治」と「文学」は明確な実体的・統合的機能として対立した。それはむしろ「機能主義」の存立を許さないものとしてあった。しかし、現在、「政治」はもはや普遍的なひろがりをもった純粹機能というべきものになっている。⁽¹⁸⁾

「政治」や「文学」といった領域が確固とした意味を有し、「実体的・統合的機能」として対立していた時代とは異なり、「政治」が機能としてあらゆる側面に浸透し始めている。その結果、『非政治的文化主義』ということなどを『政治』はなんら苦にしない。政治的アパシイといわれるものこそ『政治』にとっての好餌にすぎない。それほどに、人間個性の内面性は解体され、機能化され、そのままに『政治』の普遍的機能の中に吸収されつつある⁽¹⁹⁾」状況を招来した、と橋川は指摘する。

政治に無関心でいるということ自体が一つの政治的立場として認識されるほど、個人が社会の機能に還元されているなかで、橋川にとって五〇年代後半の課題は、「昭和十年代」の反省に立った思想形成を行うことだと認識されていた。それは政治の普遍的な機能に対抗しうる個性の創造を意味していた。「今日の文芸復興」（『週刊読書人』一九五八年九月一五日）と題した文章で、橋川は次のように提起している。「第一の

『文芸復興』の意味の限定がより明確に行われる必要がある。そして現代『復興』ということは、むしろ初めの『復興』期の問題を一回り大きく解決するという作家・批評家の実行と関連させなければナンセンスにおわることを銘記すべきだろう⁽⁸⁰⁾。個人が機能性に還元されていく時代にあつて、その機能性を制御しうる具体的な個性はいかに可能か。「昭和十年代」における「文芸復興」をより根源的に深めた位相で再考する必要性を橋川は考えていた。

おわりに

一九五〇年代後半の日本社会は大衆社会化が進展していた。こうした社会状況から、戦前・戦中に近代批評を展開し活躍した文芸評論家の小林秀雄に注目が集まった。政治思想史の観点から文学を論じていた橋川文三は、戦後の小林論までも批判的にとらえる議論を展開し、思想方法論を模索していた。それは「実感」論争での関心を、社会における個人の意味や機能を明らかにすることで、さらに深めることでもあった。そのさい焦点となったのが、「私小説論」で使用された「社会化した私」という言葉だった。

小林は評壇へのデビュー作である「様々な意匠」において、象徴主義を基盤として作家の意図や制作過程を論じ、同時にマルクス主義の方法を取り入れ作品と社会の関係をも論じる批評活動を行った。これは物と言語の機能に着目したもので、作品から受ける自分の心理と、作品の社会的機能を論ずるものだった。小林は「私」という自己存在のあり方を、社会の機構のなかでどのように機能しているかという関係の屈折の

多様性として考え、「私」の側から社会を考えようとする文化的条件の創出をめざした。しかし、小林の批評は方法意識に基づいた作品を必要としたため、そうした作品がない「社会的伝統」に直面し、行きづまることになった。そこで小林は、作品から自らが望む作家像を作り上げることに切り替え、西洋文学の伝統として学んだ作家像を象徴化した「社会化した私」という概念を創作した。この時の小林は社会から傷つけられた「社会化された自我」となり、結果、実生活と思想を切り離し社会の問題から離脱した。小林の考えは戦後も変更されることなく、戦中の批評に関しても「反省しない」と言い放った。

こうした小林の批評について橋川は「社会化した私」という言葉に着目し、その存在と時間にたいする認識の問題点を指摘した。自然や社会に対して確然と対決を挑む人間の姿は、時代や場所によってさまざまな形をとって現われるのであって、「社会化した私」という一般化された抽象的な姿で現れない。にもかかわらず小林が「社会化した私」という言葉で抽象化することによって、むしろ「私」という存在の固有性が剥奪され、社会の歯車として一般化した個人を表現した。さらに小林が自身の批評が受け入れられない理由として「社会的伝統」の力に求めることによって、過去が未来になるという時間認識の顛倒に至ったと批判した。すなわち「かつて存在した『私』と『いまだ実在していない『私』』とを等式で結ぶことによって、『いま現在の『私』』が孤立しなければならぬ必然性（宿命）」に小林が陥った、と橋川は考えた。

社会からはじき出され「社会化された自我」となった小林は、自己存在を確かめるために「伝統」の中から自分の直観によってつかむことが

できる「美」を必要とした。よって橋川は「社会化した私」という概念によって分析された批評は「そこまでという点」であり、「そこからという点」ではないと結論した。このとき橋川の関心は、思想の機能性を自覚的に運用できる「私」の確立に向けられていた。大衆社会化が進行している五〇年代の情況が、実体として成立していた「政治」と「文学」という領域を解体させるほど個人の機能化を進行させていると考え、「昭和十年代」の思想状況をより大きな視座から捉えなおすことを可能とする具体的な模索である。ここに橋川の転形期にたいする認識があらわされていた。

ただし「社会化した私」という言葉が「科学的」な基準として作られたとする橋川の解釈には疑問が残る。むしろ本稿では小林の「社会化した私」という概念は、自身が学んだ「西洋文学の伝統」、すなわち近代文学の方法をシンボルとして制作した作品だったと位置づけたい。ともあれ、こうした小林に対する橋川の見解は、「実感」論争以前にすでに形成されていたことを附言しておく。橋川は「日本浪漫派批判序説」において「この時代に、我国の思想史にこれまで見られなかったような型の反知性主義の浸潤が見られた。……かりにその傾向の典型的代表者を小林秀雄とすることは間違いでないであろう」と措定して「私小説論」に言及しているからである。このことから「日本浪漫派批判序説」が小林秀雄と保田與重郎の比較思想論であり、二人による感性の強調が戦争中に機能したかを論じていることが理解されるわけだが、この点については別稿に譲ることにしたい。

註

- (1) 鮎川信夫「歴史におけるイロニー」(『歴史におけるイロニー』筑摩書房、一九七一年)、桶谷秀昭『日本浪漫派批判序説』について(『思想の科学』「橋川文三研究」一九八四年六月臨時特集号)。
- (2) 拙稿「一九五〇年代後半における『実感』論争の位置」(『文学研究論集』明治大学、第四五号、二〇一六年)。
- (3) 掲載タイトルは「私小説論」(五月号)、「続私小説論」(六月号)、「続々私小説論」(七月号)、「私小説論(結論)」(八月号)。
- (4) たとえば林淑美「小林秀雄」というイデオロギー——『私小説論』前後(『昭和イデオロギー——思想としての文学』平凡社、二〇〇五年)、イルメラ・日地谷『キルシュネライト／三島憲一・鈴木直・山本尤・相沢啓一訳『私小説——自己暴露の儀式』(平凡社、一九九二年)、加藤典洋「新旧論」(『批評へ』弓立社、一九八七年)。
- (5) 升味準之輔『戦後政治』下巻(東京大学出版会、一九八三年)二七一、二七二頁。
- (6) 升味準之輔「一九五五年の政治体制」(『現代日本の政治体制』岩波書店、一九六九年)。
- (7) 升味準之輔『現代政治』上巻(東京大学出版会、一九八五年)一〇、一五頁。
- (8) 渡邊一民「戦後思想の見取り図」(『戦後日本の精神史』岩波書店、一九八八年)一一一頁。
- (9) 都築勉『戦後日本の知識人——丸山眞男とその時代』(世織書房、一九九五年)二一六頁。都築が指摘するのは『岩波講座 現代思想』全一二巻(岩波書店)、鶴見俊輔・久野収・藤田省三『戦後日本の思想』(中央公論社、一九五九年)、岡義武編『現代日本の政治過程』(岩波書店、一九五八年)といった作品である。
- (10) 橋川文三「文学史と思想史」(『現代知識人の条件』徳間書店、一九六七年一月)六六―六七頁。
- (11) 同右、七五頁。
- (12) 同右、八〇頁。
- (13) 同右、七〇頁。

- (14) 同右、七一頁。
 (15) 同右、七一頁。
 (16) 同右、七七頁。
 (17) 同右、七八頁。
 (18) 同右、七九頁。
 (19) 同右、七九頁。
 (20) 同右、七九頁。
 (21) 同右、八〇頁。
 (22) 同右、六七頁。
 (23) 橋川文三「『社会化した私』をめぐって」(『日本浪漫派批判序説』未来社、一九六〇年)一〇一頁。
 (24) 小林秀雄「様々な意匠」(『文藝評論』白水社、一九三一年)一五頁。
 (25) 同右、一七頁。
 (26) 同右、一九頁。
 (27) 同右、三一頁。
 (28) 同右、三三頁。
 (29) 同右、三九頁。小林が「懷疑」を方法として用いていたことは、この文章につづけて単行本まではデカルトからの引用として次のような文章が記されていることからも理解できる。
 「そして、次のデカルトの言葉だけは人間精神の図式として信用し過ぎておかまはないと思つたに過ぎない。
 『人が、もつてあらゆる現象を演繹出来る様々な根拠が、よもや嘘ではあるまいといふ事——然し、私は、私が提出する様々な根拠を安心して本当であるとは言ひたくないといふ事。——のみならず、私は此処で、私が嘘だと信じてゐるいくつかの根拠を必要とするであらうといふ事』と」(『三九—四〇頁』)。
 (30) 小林秀雄「アシルと亀の子三」(『文藝評論』白水社、一九三一年)一〇六頁。初出、『文藝春秋』一九三〇年七月号。
 (31) 小林秀雄「文芸批評の科学性に関する論争」(『續文藝評論』白水社、一九三二年)二〇頁。初出、『新潮』一九三一年四月号。
 (32) 小林秀雄「年末感想」(『續々文芸評論』芝書店、一九三四年)二八頁。

- 初出『東京日日新聞』一九三二年二月。
 (33) 小林秀雄「文学批評に就いて」(『續々文芸評論』芝書店、一九三四年)四一、四二頁。初出、『文學』一九三三年四月創刊号。
 (34) 小林秀雄「故郷を失つた文学」(『様々な意匠』改造社、一九三四年)二七三—二七四頁。初出、『文藝春秋』一九三三年五月号。
 (35) 小林秀雄「批評について」(『様々な意匠』改造社、一九三四年)二七九頁。初出『改造』一九三三年八月号。
 (36) 小林秀雄「林房雄の『青年』について」(『私小説論』作品社、一九三五年)、四六、四九—五〇頁。初出、『文藝春秋』一九三四年六月号。
 (37) 小林秀雄「文芸時評について A」(『私小説論』作品社、一九三五年)七五頁。初出、『行動』一九三五年一月号。
 (38) 同右、八九、九〇頁。
 (39) 小林秀雄「文芸時評について B」(『私小説論』作品社、一九三五年)一一一頁。初出『改造』一九三五年三月号。
 (40) 同右、一二頁。
 (41) 小林秀雄「私小説論」(『私小説論』作品社、一九三五年)一四二—一四三頁。
 (42) 同右、一四四頁。
 (43) 植村邦彦『市民社会とは何か——基本概念の系譜』(平凡社新書、二〇一〇年)一七四—一七七頁。
 (44) 前掲「私小説論」一六〇頁。
 (45) 同右、一六一頁。
 (46) 同右、一六三—一六四頁。
 (47) 同右、一六四頁。
 (48) 同右、一七〇頁。
 (49) 同右、一七四頁。
 (50) 同右、一七四頁。
 (51) 同右、一八五頁。
 (52) 同右、一八六頁。
 (53) 同右、一八七頁。
 (54) 同右、一九三—一九四頁。

- (55) 同右、一九七頁。
- (56) 小林秀雄「新人Xへ」『私小説論』作品社、一九三五年) 一三三頁。
- (57) 小林秀雄「現代小説の諸問題」『現代小説の諸問題』十字堂書房、一九三七年) 二五頁。
- (58) 小林秀雄「作家の顔」『現代小説の諸問題』十字堂書房、一九三七年) 八八頁。
- (59) 小林秀雄「思想と実生活」『現代小説の諸問題』十字堂書房、一九三七年) 一〇三頁。
- (60) 小林秀雄「中野重治君へ」『小林秀雄全集』第二卷「Xへの手紙」創元社、一九五〇年) 一〇二頁。
- (61) 小林秀雄・荒正人・小田切秀雄・佐々木基一・埴谷雄高・平野謙・本多秋五「コメディ・リテール——小林秀雄を囲んで」『近代文学』二号、一九四六年二月)。ちなみにこの座談会は『世代の告白——転形期の文学を語る』(真善美社、一九四七年)に収録されたが、小林のこの発言は記載されていない。これは埴谷が語る通り、原稿に後から書き込んだため、掲載誌と単行本では異なる原稿が使用されたことによるためと考えられる。
- (62) 大岡昇平・埴谷雄高『大岡昇平・埴谷雄高二つの同時代史』(岩波書店、一九八四年) 二七一頁。
- (63) 平野謙「ふたつの論争」『戦後文芸評論』真善美社、一九四八年) 一四六頁。
- (64) 同右、一六六頁。
- (65) 橋川文三「転形期の自我」『日本浪漫派批判序説』未来社、一九六〇年) 一四八頁。
- (66) 同右、一三三頁。
- (67) 前掲『社会化した私』をめぐって「一〇七—一〇八頁。
- (68) 前掲『転形期の自我』一三六—一三七頁。
- (69) 前掲『社会化した私』をめぐって「一一一頁。
- (70) 同右、一一三頁。
- (71) 同右、一一四頁。
- (72) 前掲『転形期の自我』一四一頁。
- (73) 前掲『社会化した私』をめぐって「一二四頁。
- (74) 同右、一二四頁。
- (75) 同右、一二五頁。
- (76) 同右、一二五—一二六頁。カッコ内は橋川による。
- (77) 前掲『転形期の自我』一四六頁。
- (78) 同右、一四九頁。
- (79) 同右、一四九—一五〇頁。
- (80) 橋川文三「今日の文芸復興」『日本浪漫派批判序説』未来社、一九六〇年) 一九二頁。
- (81) 橋川文三『日本浪漫派批判序説』(未来社、一九六〇年) 一五—一六頁。